КАДАНС

No. 1
Июнь, 2016



АКАДЕМИЯ
РУССКОГО БАЛЕТА
ИМЕНИ А. Я. ВАГАНОВОЙ



Главный редактор
Анастасия Клобукова

Текст
Екатерина Агаркова
Ксения Азеева
Екатерина Ильина
Анастасия Клобукова
Карина Козлова
Анастасия Новоселова
София Татаринова
Лейла Эйвазова

Научное руководство
Лариса Абызова
Наталия Зозулина
Борис Илларионов
Ольга Розанова

Дизайн
Александр Берсым
www.bankie.ru

На обложке
Мария Абашова *(ведущая солистка Театра балета Бориса Эйфмана)*

Фотограф
Екатерина Кравцова
www.kravc.com



Анастасия Клобукова

Главный редактор

Журнал молодой балетной критики это не только желанный подарок для пишущих студентов, но и органичный этап существования кафедры балетоведения. Гармонический оборот, завершающий музыкальное произведение — «каданс», — в нашем журнале становится метафорой некого необходимого завершающего штриха, с которым балетный спектакль обретает полное «звучание». Таким штрихом должна выступать пресса, анализирующая театральное событие и осмысляющая его в контексте современности. Особенно интересно сочетание независимого высказывания и свежего взгляда молодых критиков. Это и стало нашим лейтмотивом.



Борис Илларионов

Заведующий кафедрой балетоведения
Академии Русского балета им А. Я. Вагановой

История профессиональной балетной критики в России насчитывает около полутора веков. В ней были разные периоды — балетоманские экзерсисы С. Худекова и К. Скальковского, «несвоевременная» аналитика поборников классики А. Волынского и А. Левинсона, конформизм Ю. Слонимского и учёная непреклонность Л. Блок, единение передовой критики с новаторами-симфонистами на рубеже 1950–60-х... И — профессиональное безвременье начала нынешнего века, когда на смену вдумчивым размышлениям специалистов пришла хлёсткая балетная журналистика, зачастую осязаемо ангажированная. Тем актуальнее и ценнее желание сегодняшних студентов Академии Русского балета не просто заниматься балетной критикой, но иметь собственный журнал, где состоятся пробы пера, первые опыты редакционно-издательской работы. И который, как представляется, станет местом заинтересованного и взвешенного разговора молодых о нашем любимом искусстве.

Содержание

«Осторожной поступью» в атмосфере «Цветоделики» идем за «Занавес»

Текст Анастасия КЛОБУКОВА

13 декабря в Александринском театре фестиваль «Золотая маска» представил работы современного хореографа и художественного руководителя Екатеринбургского театра оперы и балета Вячеслава Самодурова. Вечер, который в репертуаре театра идет под названием «*Terra Nova*», был составлен с расчетом на фестиваль: в одном флаконе смешались два претендента на Маску 2016 и лауреат Маски 2015. Так чем же провинциальный театр привлек внимание высшей театральной премии страны?



«Step Lightly»
Фото Елены Леховой



«*Step lightly*» («*Осторожной поступью*») — номинант Маски 2016 — это один из первых балетов Пола Лайтфута и Соль Леон, поставленный в Нидерландском театре танца (Netherland Dance Theatre) в 1991 году. На сцене четверо женщин и двое мужчин пробуют высвободить, выразить в танце внутреннюю силу и эмоциональность народных песен болгарского хора Le Mystère des Voix Bulgares. Опытному зрителю бросается в глаза неслучайная схожесть со «*Свадебкой*» Килиана и «*Na floresta*» Дуато — все перечисленные работали в одной труппе. Предложение Лайтфута и Леон перенести постановку в Екатеринбургский театр стало не только предметом гордости Вячеслава, но и проявлением хорошего вкуса — балеты, созданные в NDT, по-настоящему украшают афиши ведущих музыкальных театров, а в России на данный момент это вовсе единственный театр с постановкой Лайтфута и Леон в репертуаре.

Артистам удалось эмоционально почувствовать музыку и насытить роли драматическим содержанием. Но инопланетно пластичных танцовщиков NDT и труппу Самодурова пока что разделяет большая пропасть. Достоен ли Маски перенос спектакля, а не создание нового — вопрос щекотливый.

Насмотревшись на одноцветные белые зимы Урала и вдохновившись работами американского художника Дэна Флавина, который использовал электрический свет как художественную форму, Вячеслав Самодуров создал «*Цветоделику*», принесшую театру две Маски в 2015 году. В программу вечера входит только третий акт балета на музыку «*Сельского концерта*» для клавесина с оркестром композитора Фрэнсиса Пуленка. Вообще, «*Цветоделика*» это словно путешествие в 20 век — хореография построена по принципу симфонического танца Баланчина на музыку концерта 1928 года, декорации настойчиво напоминают картины Марка Ротко, а про заимствование цветных ламп от Флавина открыто говорит и сам Вячеслав.

Конечно, это балет не о том, какого цвета фуэте. Здесь отражены поиски хореографа — как насыщать сцену цветом, как играть на восприятии зрителями смены оттенков и ритмов, как «раскрашивать» танцевальный спектакль.

Замысел хореографа разбился вовсе не о заимствования или невозможность привезти в Петербург все декорации. Самодуров увлеченно использует в хореографии узоры из ровных синхронно танцующих рядов артистов. «Ровных» от слова «криво», «синхронных» от слов «кто во что горазд». Все — в аляпистой упаковке из костюмов, метко названных балетным критиком Татьяной Кузнецовой «клумбами», в сочетании с будничными серыми майками (на самом деле купальниками). Но кривизна Екатеринбургской ровности вызвана попросту сложной, неудобной для артистов хореографией, быстрой и замысловатой, но не особенно эффектной визуально.

Еще один номинант на Маску — одноактный балет «*Занавес*», поставленный Самодуровым в сотворчестве с примой Большого театре Марией Александровой специально на нее же. Как и у Эйфмана в «*Красной Жизели*», здесь для артистки существует два зала — настоящий, в котором сидят зрители, и зал-декорация. Хореограф предлагает каждому найти собственные ассоциации со спектаклем, где балерина, «скрытая» от зрителя за занавесом, переживает свою историю. Незатейливо в балет вставлена тема публичности — героиня и софит, и тема конкуренции — героиня пробирается через толпу артисток. Начало балета, исполненное в духе реализма, удивляет и интригует зрителя. После второго звонка, будто бы по недосмотру работников сцены, поднимается занавес. На сцене артисты в тренировочной одежде поверх костюмов разогреваются, повторяют хореографию, там же всех снимает театральный фотограф.



«Цветоделика»
Фото Елены Леховой

Танец героини построен так, что она часто повернута к зрителю спиной, а у Александровой спина сильная и крепкая, что сразу бросается в глаза. Это можно воспринять как еще одну реминисценцию с закулисьем, ведь хрупкость и утонченность балетных артисток всегда оттенены мощными стальными мышцами, наработанными за время многолетнего труда. Когда же героиня оказывается за «занавесом», гаснет свет и на сцене появляется человек с горящим софитом в руках, который пристально следит за каждым движением артистки. Она психологически обнажена перед зрителем и знает, что на сцене заметят все: неточность движений, отсутствие грима, смятую пачку и проч. и проч. Так почему же, если претензий к Марии Александровой нет, спектакль так сумбурен? Словно он построен на каком-то сюжете: то ли «занавес» опускается перед артисткой, то ли скрывает ее, то ли оберегает — драматургия здесь слабое место, которое не оправдать вариативностью трактовок зрителя.



Вячеслав Самодуров
Фото Андрея Калугина



«Занавес», Мария Александрова
Фото Елены Леховой

Ранее хореограф выбирал для своих постановок музыку известных, но не популярных в балете композиторов: Д. Скарлатти, Г. Доницетти, Э. Раутаваара, Г. Ф. Генделя и А. Сальери. «*Занавес*» продолжает этот ряд — он поставлен на музыку итальянца Отторино Респиги. Широкий музыкальный кругозор хореографа дополняется богатым опытом танцовщика — в разные годы он занимал положение премьера труппы Мариинского театра, Нидерландского национального театра и Ковент-Гардена. Если смотреть в корень — в начале 90-х он закончил Академию Русского балета им. А. Я. Вагановой (класс Г. Селюцкого). Замысловатость его хореографического языка во многом объясняется тем репертуаром, который он «перетанцевал» за почти 20-летнюю карьеру артиста балета.

ПРЕДСТАВЛЯТЬ ВЫ МОЖЕТЕ ЧТО УГОДНО — ВОПРОС В ТОМ, ПОЙМЕТ ЛИ ЗРИТЕЛЬ

Вячеслав Самодуров, кроме создания нового оригинального балетного репертуара российского театра, делает очень важное и нужное дело — «Dance-платформу» для поддержки молодых хореографов. Одну из участниц проекта 2015 года он спросил о чем ее постановка, и после объяснения замысла заметил, что «представлять вы можете что угодно — вопрос в том, поймет ли зритель». Можно было бы адресовать Вячеславу его же слова, если бы он «на берегу» не открещивался от буквальных смыслов своих балетов. «*Цветоделика*» для него это танец из музыки в разноцветном световом оформлении, а «*Занавес*» — история без нарратива, призванная быть понятой всеми по-разному. Впрочем, главная заслуга Самодурова не меркнет от частных упреков — с большим энтузиазмом он старается двигать современное искусство балета вперед и это оправдывает пристальное внимание «Золотой Маски» к нему.

«Уравновешенный» балет

Текст Анастасия КЛОБУКОВА

«Что я оставлю после себя?» — такой вопрос мучает героя Сергея Безрукова в фильме Анны Матисон *«После тебя»*, который стал отправной точкой создания нового балета в Мариинском театре. 30 декабря в паре с классицистским *«Аполлоном»* Джорджа Баланчина под перекрестным огнем десятка видеокамер была представлена первая балетная премьера 233 сезона — *«Симфония в трех движениях»* в постановке Анны Матисон с хореографией Раду Поклитару. Названием балета стал искаженный перевод музыкальной основы спектакля — *«Симфонии в трех частях»* Игоря Стравинского.

Фото Наташи Разиной



Анна Матисон
Фото Светланы Аввакумовой

Раду Поклитару



Сотрудничество Мариинского театра и Анны Матисон началось с создания документальных фильмов о классической музыке. Потом — постановка балетов «*Бемби*» и «*В джунглях*» и оперы «*Золотой петушок*». Теперь Матисон заказала Поклитару сочинить балет специально для съемок ее нового фильма «*После тебя*» о бывшем артисте балета, который занят вопросом «что он после сребя оставит». По сюжету фильма главный герой (Сергей Безруков) решает поставить балет, замысел которого давно вынашивал — это и есть «*Симфония в трех движениях*» в Мариинском.

Как и симфония, балет построен по трехчастному принципу с ясной и предельно простой драматургией. На фоне космического пространства судьбой мира правят три Парки (юность, зрелость и старость), также известные под именем «Мойры». В первой части по их воле из кордебалетный кучи, оформленной под потрескавшуюся глину, появляются главные герои — Он (Юрий Смекалов) и Она (Светлана Иванова).

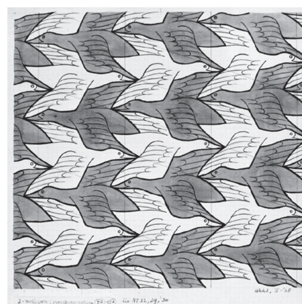
Во второй части, музыкально более светлой, чем две другие, декорации преобразуются в белую комнату, где главные герои балуются с пластическими возможностями своих тел. Всё под присмотром Парки-юности, которая в какой-то момент начинает сладострастно приставать к мужчине.

Третья часть симфонии, построенная на квадратных маршевых ритмах, интерпретирована Поклитару-Матисон как уничтожение мужчины и женщины армией Третьего рейха под руководством Парок. Обозначая связь армии с глиняной массой из первой части, Поклитару строит хореографию кордебалета на ритмичных повторяющихся машинных шагах и резких движениях рук. Странно лишь то, что при такой грубой буквальности, бедный кордебалет вынужден топать и скакать босым — выглядит довольно комично. Итак, босая армия, почти копируя сцену «врата ада» из Эйфмановского «*Родена*», растерзывает на большой железной конструкции-троне женщину и поглощает мужчину, «слепляясь» в композицию, с которой балет начинался и тем самым закольцовывая его.



Светлана Иванова *(Она)*.
«Симфония в трех движениях»
Фото Наташи Разиной

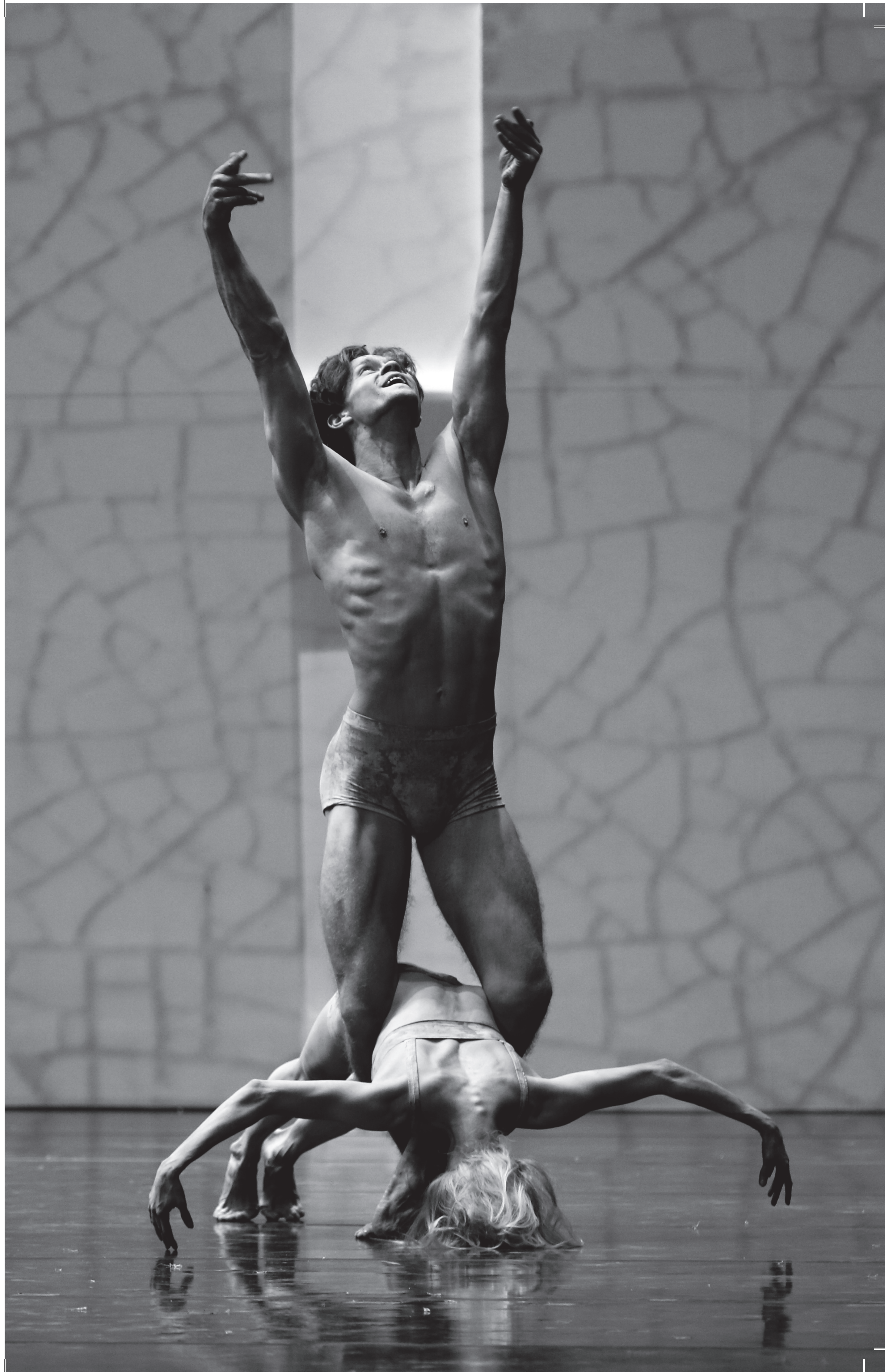
По словам Стравинского, первая часть симфонии «была подсказана документальным фильмом о тактике выжженной земли в Китае», и есть ли в глинянности кордебалета буквальное прочтение слов композитора остается только гадать. Стравинский отмечал, что симфония непрограммна, хоть и написана под впечатлением от войны — в балете же «буквальность» стала главной характеристикой постановки: рождение героев сопровождается перерезанием пуповины, на протяжении всего балета на видео-декорации (автор Александр Кравченко) летают белые голуби, нацистские черные орлы, военные истребители и прочее, выстраиваясь в узоры, подобные мозаикам Маурица Эшера.



Мориц Эшер,
«Две птицы (№18)», 1938 г.

К мрачной предновогодней премьере Мариинского театра прекрасно подошел бы эпиграф, выбранный когда-то для «*Дара*» Владимиром Набоковым: «Россия — наше отечество. Смерть неизбежна». Безыскусная режиссура и понятная драматургия в некотором смысле уравновесили друг друга. Одним словом — вышли в ноль. Если говорить о том, кто что после себя оставил, то помнить зрители наверняка будут прекрасную музыку Стравинского в безупречном исполнении оркестра Мариинского театра под руководством Валерия Гергиева и атлетичного Юрия Смекалова с миниатюрной Светланой Ивановой, заворожившых скульптурностью своих тел.

Юрий Смекалов *(Он)*
и Светлана Иванова *(Она)*.
«Симфония в трех движениях»
Фото Наташи Разиной



Говорит Ленинград

Текст Екатерина ИЛЬИНА

О сложной жизни ленинградцев во время блокады говорить всегда трудно. Еще труднее — сделать об этом целый спектакль, который смог бы выразить то чувство, которое мы испытываем при просмотре блокадных фо-тографий или чтении военных воспоминаний.

Иван Белозерцев — молодой хореограф, учившийся танцу в Колледже Искусств в Смоленске, окончивший Санкт-Петербургскую Консерваторию. На данный момент живет и работает в Санкт-Петербурге, являясь организатором и руководителем Союза молодых хореографов «Гильдия». Он создал танцевальный спектакль о женщинах блокадного Ленинграда еще в 2010 году, представив его на IV Международном фестивале хореографии «Смоленские каникулы». В 2015 он возродил его уже в новом варианте, внеся многочисленные поправки. Премьера состоялась 9 мая 2015 года на площадке «Скороход» — в день семидесятилетия победы в Великой Отечественной войне. «*Говорит Ленинград*» — попытка передать через пластику тела боль и страх, отчаянное желание выжить и победить. По словам самого Белозерцева, тело никогда не врет, а поэтому оно как ничто другое смогло искренне выразить чувства, пережитые женщинами во время войны.

5 февраля спектакль снова был показан зрителям в пространстве «Скороход» в Санкт-Петербурге. В спектакле участвовали Виктория Максакова, Ольга Борнштейн, Николь Айна, Ксения Семенова и Александра Шибаева.

Пять тоненьких девушек в черных платьях с белыми воротничками начинают двигаться в такт метронома, создавая на сцене геометрические рисунки, то сбиваясь в кучу, то снова распадаясь. Звук выбран неслучайно: стук метронома, хорошо знакомый всем жителям Ленинграда, и сейчас иногда раздается на улицах в память о блокадных днях. Основное музыкальное сопровождение — фрагменты разных частей *Седьмой «Ленинградской» симфонии* Дмитрия Шостаковича, написанной им во время войны. Музыка Шостаковича была исполнена в 1942 году в Ленинградской филармонии и транслировалась по громкоговорителям на улицах. Эта знаковая для всего XX века поэма о человеке, его мужестве, силе и сопротивлении много раз находила выражение в танце, например в «*Ленинградской симфонии*» Игоря Бельского и «*Блок Ада*» Евгения Панфилова.





Фото Анны Горчанюк

ТАНЕЦ, НЕАККУРАТНЫЙ И ОТРЫВИСТЫЙ, ТО РАЗГОРАЕТСЯ, ТО ЗАТИХАЕТ

Воспринимать танцовщиц нужно как одно целое: несмотря на то, что спектакль поставлен на историческую тему, воплощение ее — строго метафорическое. Здесь нет конкретных историй или личностей. Главной задачей хореографа стала не демонстрация бытовой стороны жизни, а создание определенной атмосферы. Не секрет, что людей во время блокады обуревали разные тяжелые чувства, которые порой открывали в них жестокие и бесчеловечные черты, поэтому воля, сохранение самообладания — главная тема постановки. Основной конфликт балетной драматургии не совсем совпадает с музыкальным: если у Шостаковича мы видим всеобщую трагедию человеческого духа и его конечное торжество, то Белозерцев показывает потрясение женской души. Кольцевая композиция спектакля подразумевает, что война оставила неизгладимый отпечаток на человеческих жизнях, изуродовала их, заставила страдать и мучиться.

Ведущими в хореографии становятся руки: они в мольбе тянутся вверх и опускаются в отчаянии. Женщины, обнимая воздух вокруг себя и вальсирующими движениями двигаясь по сцене, как будто танцуют с ушедшими на фронт мужчинами. Танец, неаккуратный и отрывистый, то разгорается, то затихает. Меняется свет, танцовщицы застывают в жестких позах с растопыренными пальцами, а в это время звучат стихотворения Ольги Берггольц, также ставшие символичными для ленинградцев. Ее поэзия — это полные нежности письма маме, воодушевляющее обращение к горожанам, обещание отстоять город, во что бы то ни стало. Проникновенный слог Берггольц усиливает душевные метания, вызывая нервное потрясение. Вместе с тем, в движениях нет истеричности. Несмотря на быструю смену поз, в танце выражены мужество и сила, монументальное спокойствие души. Хореограф использует дуэтный танец с небольшим количеством непростых поддержек, чтобы подчеркнуть сплоченность и внутреннюю мощь женщин.

Иван Белозерцев смог выполнить поставленную перед собой задачу — отразить пластикой тела эмоциональные переживания женщин блокадного Ленинграда. Для него самым важным стало создание истории о живых и настоящих людях, которые пережили одно из самых страшных событий XX века. Как отметил хореограф, его работа еще не полностью закончена и он будет продолжать искать новые пути для создания искреннего языка тела.





О «Блудном сыне» и «Симфонии в трех движениях»

Текст София ТАТАРИНОВА

30 января в Мариинском театре произошел некий репертуарный диссонанс: в вечернем спектакле соединили два одноактных балета разных постановщиков на музыку разных композиторов, заставив задуматься о причинах подобной балетной комбинаторики: «*Блудный сын*» Сергея Прокофьева в постановке Джорджа Баланчина и «*Симфония в трёх движениях*» в хореографии Раду Поклитару на музыку Игоря Стравинского.



ИДЕЯ БАЛЕТА СКОРЕЕ В ТОМ, ЧТО «ПРОСТОТА ХУЖЕ ВОРОВСТВА»



Александр Сергеев *(Блудный сын)*,
Владимир Пономарев *(Отец)*
Фото Наташи Разиной

Можно подумать, что такая программа обусловлена существованием у Баланчина балета на ту же музыку, однако Поклитару полностью опровергает такое предположение, признаваясь в одном из интервью, что холоден к творчеству Баланчина, да и вообще не смотрел его «*Симфонию*». Что призывает всерьёз задуматься об однозначной степени родства идущих в паре балетов.

Блудный сын Баланчина — не слишком библейский персонаж, идея балета скорее в том, что «простота хуже воровства». Герой не в меру наивен и открыт, доверившись чужим людям, он остаётся один, нищ, раздет и возвращается в отчий дом, где всё ему знакомо и не сулит угроз.

Он и Она, взрослые младенцы балета Поклитару, так же не властны над собственными жизнями и становятся жертвами сплочённой жестоко-равнодушной толпы под предводительством трёх Парок, чьим душам негде отражаться. Центральные герои обоих балетов просты, полны жаждой жизни, прозрачной, не замутнённой подозрением, недоверием или осторожностью.

И уже кажется совершенно очевидной матрёшечная аналогия фигурного построения двух сюжетов: обнажившие душу (а следом, невольно, и тело) герои внутри (Блудный сын; Он и Она), затем персонажи, являющие собой сосредоточение власти (Сирена; мифологические Парки), и снаружи, замыкающим звеном, — масса, пластичная, податливая (приспешники Сирены; фашисты).

Оба балета — фоновых февральских сухо-туманных, пыльно-телесных тонов. И тем свежее, сильнее, ярче видится их главная общая черта. Багряной гранатовой веной полоснула по глазам сверхдлинная мантия Сирены из «*Блудного сына*», хищной змеёй проползла мохнатая алая пуповина из «*Симфонии в трёх движениях*».

Несмотря на разнящиеся источники, между балетами сложились родственные отношения, однако отнюдь не мирного характера.

С Дамой в кинотеатре

Текст Анастасия НОВОСЕЛОВА

Большой театр неизменно радует транслируемыми в прямом эфире спектаклями, выбирая не только наиболее удачные и интересные постановки, но и наиболее сильные составы исполнителей. Не стал исключением из правил и показ от 6 декабря 2015 года, когда Большой театр в прямом эфире представил балет Джона Ноймайера «*Дама с камелиями*» (посмотреть спектакль можно было в кинотеатрах по всему миру, а также в сети интернет).



Светлана Захарова *(Маргарита Готье)*,
Эдвин Ревазов *(Арман Дюваль)*
Фото Елены Фетисовой

Главные партии в тот вечер исполняли Светлана Захарова и Эдвин Ревазов. Появление этой пары на сцене Большого любители балета ждали давно, потому что Захарова и Ревазов не выходили вместе на сцену в этом спектакле с московской премьеры в марте 2014 года.

Спектакль оставляет впечатление зыбкости и иллюзорности. Во время действия четко осознаешь, что все происходящее — это дела давно минувших дней. Зрители видят только отзвуки прошлого, и лишь иногда происходит возвращение в реальность, в настоящее — в дом, где жила Маргарита Готье.

Вместе с тем, несмотря на всю призрачность, воспоминания сына и отца Дювалей остаются живыми и красочными. Особенно хочется отметить три основных дуэта Маргариты и Армана. В первом, «синем» дуэте, когда герои впервые остаются наедине, просматривается искренняя влюбленность Армана, его желание не только обладать любимой женщиной, но и принадлежать ей полностью, поклоняться ей. В Маргарите-Захаровой здесь проступают черты обычной женщины, которая хочет любить и быть любимой, которая хочет довериться мужчине. В то же время, она не забывает, кто она и какого ее место в обществе. Маргарита не может оставить полусвет, своих поклонников. Она привыкла жить в роскоши, более того, она смертельно больна и просто не может изменить привычному для нее образу жизни. Наконец, чувства героини берут верх, но она выдвигает условие, что связь останется в тайне. Влюбленный Арман радуется и принимает эти условия, которые в другой ситуации могли бы показаться унизительными.

Второй, «белый» дуэт, совсем другой по характеру. Здесь Арман и Маргарита счастливы, они полностью принадлежат друг другу. Это короткий миг, когда спокойствию союза героев ничто и никто не мешает.

Третий, «черный» дуэт, пожалуй, является самым эмоционально напряженным в плане восприятия. Взаимная обида, боль, растерянность, желание все вернуть и осознание невозможности счастья вдвоем. Каждый из героев хочет уйти, но не может. Наконец, герои оказываются друг у друга в объятьях, но ощущения идиллии и гармонии не возникает ни на секунду. Наоборот, предчувствие неотвратимой катастрофы висит в воздухе.

Пара Захарова–Ревазов выглядит в «*Даме с камелиями*» очень органично. Маргарита-Захарова на первый взгляд цинична, довольно свободна в кокетстве и поведении, но уже в первом дуэте с Арманом в ней чувствуется способность любить, страдать и принимать то, что выпадает на ее долю. Арман Ревазова пылок, порывист. Он не задумывается о своих действиях, повинуясь сиюминутному настроению и состоянию, и полностью отдается чувствам. На первый взгляд, кажется, что у таких героев не может быть общего, но чем дальше, тем больше понятно, что они не только подходят друг другу, но и обмениваются чертами характера и поведения.

Вот уже Маргарита, повинуясь нахлынувшему чувству обиды, отправляется домой к юному Дювалю, а Арман цинично и зло бросает деньги в лицо любимой женщине.

К сожалению, экран компьютера не дает возможности полностью ощутить атмосферу спектакля. Но, не смотря на этот недостаток видеотрансляций, «*Дама с камелиями*» Большого театра оставляет глубокий след в душе и заставляет сопереживать героям.



Ольга Смирнова *(Маргарита Готье)*
Фото Дамира Юсупова



Кристина Кретова *(Прюданс Дювернуа)*,
Светлана Захарова *(Маргарита Готье)*
Фото Елены Фетисовой

Безумие и бессмертие

Текст Анастасия КЛОБУКОВА

С завидной регулярностью Театр балета Бориса Эйфмана выпускает премьеры. 21 и 22 сентября 2015 года на сцене Александринского театра Эйфман представил свою новую «*Красную Жизель*».

Балерина Ольга Спесивцева[1895–1991], неподражаемая Жизель XX века, при жизни обрела безумие, а после смерти – бессмертие. Знаменитая на весь мир звезда Мариинского театра и Парижской оперы, в конце карьеры Спесивцева попала на 20 лет в психиатрическую клинику, а остаток жизни провела в одиночестве.

Фото Нины Аловерт

В 1995 году Эйфман сотрудничал с режиссером Алексеем Учителем при создании фильма «*Мания Жизели*», в 1997 поставил свою «*Красную Жизель*» на музыку П. И. Чайковского, Ж. Бизе и А. Шнитке, а в 2015 предложил обновленную версию балета, учитывая выросшие технические возможности труппы. Борис Эйфман взглянул на историю балерины философски и увидел в ней вечную романтическую тему — гибель таланта в трагических обстоятельствах.

Не иллюстрируя буквально биографию Спесивцевой и называя главную героиню спектакля Балериной, хореограф завязывает сюжет на ее парадоксальных отношениях с Комиссаром. Именно он «сломал» психику Балерины, именно его образ преследует ее в галлюцинациях. Его прообразом стал муж Спесивцевой Борис Каплун, который действительно был представителем Петросовета, однако, по воспоминаниям современников, в нем не было того демонизма, которым наделил своего героя Эйфман. Комиссара можно назвать одним из самых жестких персонажей балетов Эйфмана. Движения героя отражают огромную мощь, животную силу его сущности. Трудно понять, как могла Спесивцева сойтись с подобным человеком. Эйфман изображает Балерину невольницей — бессильной, осознающей страшную суть Комиссара, но не способной сопротивляться его брутальной притягательности. Их отношения носят на себе печать мистической предопределенности, — как классическая хореография Балерины искажается от рубящих, скрежещущих о воздух движений Комиссара, так искажается и ее психика.

Первый акт посвящен жизни Балерины в России, второй — в эмиграции. Здесь все иначе, и после брутального, доминирующего мужчины, она влюбляется в несколько манерного Партнера, прообраз которого — Серж Лифарь. Действительно ли любила Спесивцева Лифаря не известно, но, как отмечает Вадим Гаевский, «история об унизительной любви Спесивцевой к мужчине-гомосексуалисту это миф, у которого есть реальный автор — Серж Лифарь. Это он рассказал, что бедная Ольга была от него без ума и даже пыталась выброситься из окна класса, где они вместе репетировали. Свидетельства Лифаря почти всегда любопытны и почти всегда недостоверны».

Эйфману присущ особый сновиденческий дар — ему всегда удаются сцены снов и галлюцинаций. Во втором акте, прогрессирующая после тяжелого расставания с Комиссаром, душевная болезнь Балерины перерастает в мрачные видения. В кромешной тьме появляется голова Комиссара, она летает вокруг балерины и словно мяч отпрыгивает от пола. Знающему зрителю понятен этот намек на роль Саломеи, которую танцевала Спесивцева. Вдруг Балерина обнаруживает себя внутри огромного кроваво-красного полотна, — красиво и оригинально изображенный след революции на психике артистки.

ВСЁ ЭТО ДОВОДИТ БАЛЕ-РИНУ ДО НЕ-Р-В-НО-ГО СРЫВА И ЗАПУСКАЕТ БЕЗВОЗВРАТНЫЙ МЕХАНИЗМ ШИЗОФРЕНИИ

Кульминация спектакля — будто бы настоящий акт из классической «*Жизели*», со знакомыми всем декорациями и костюмами. Появляющаяся в этой сцене Герцогиня оборачивается вульгарной и хищной женщиной с луком в руках, преследующая Альберта, роль которого исполняет Партнер. Все это доводит Балерину до нервного срыва и запускает безвозвратный механизм шизофрении.

Здесь же одно из центральных мест балета, — сцена из I картины «*Жизели*», по сюжету которой простая крестьянская девушка сходит с ума от измены возлюбленного и умирает. Эйфман связал эту историю с трагической судьбой «лучшей Жизели XX века» Ольги Спесивцевой. Хореограф находит изобретательный прием — музыку А. Адана подменяет идеально подошедшим *«(K)ein Sommernachtstraum»* А. Шнитке, а Балерина по-настоящему сходит с ума прямо на сцене. Безучастные, как работники похоронной службы, виллисы уводят ее в неизвестность.



Мария Абашова *(Балерина)*,
Олег Габышев *(Партнер)*.
«Красная Жизель»
Фото Евгения Матвеева



Мария Абашова *(Балерина)*,
Игорь Субботин *(Комиссар)*
Фото Евгения Матвеева



Борис Эйфман
Фото Антона Сазонова

Как правило, в балетах Эйфмана хотя бы один из главных героев умирает, но в «*Красной Жизели*» смерти равносильно забвение, решенное мастером как уход героини в мир зеркал: под музыку из II акта «*Жизели*» ускользает от безутешного Партнера «плачущий дух» великой Балерины, напоминая сцену на кладбище из классической постановки.

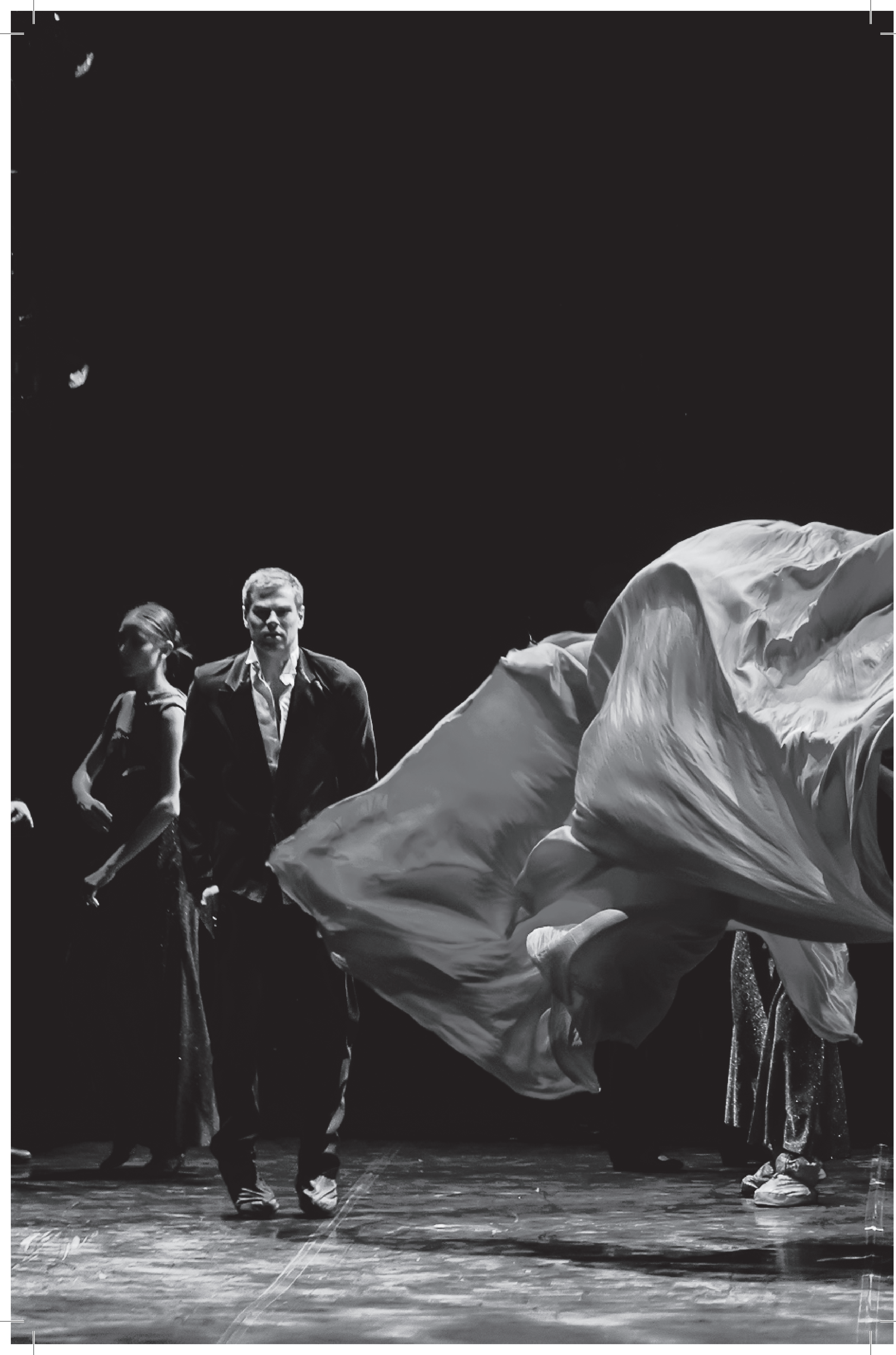
Драматургия — конек Эйфмана, но какой бы выверенной она ни была, спектакль держится на артистах. Мария Абашова блестяще справилась со сложной партией Балерины, которая не только невероятно трудна технически, но и на редкость разнообразна по актерским краскам. Кроткая и страстная, знаменитая и отвергнутая, отчаянная и воодушевленная, безумная и смиренная, эта легендарная героиня проживает на сцене целую жизнь. Абашовой в полной мере удался трогательный образ талантливой Балерины, потому что в лучах софитов сверкал ее собственный талант.

Один из самых опытных танцовщиков труппы Олег Марков — красивый, изящный, благородный Учитель — стал олицетворением того прекрасного, что было в императорском балете. Образ несколько манерного, но чуткого душой и телом Партнера мастерски воплотил Олег Габышев, танцовщик, способный к поразительным пластическим метаморфозам. Комиссар Игоря Субботина, предстал демоническим негодяем, исступленным фанатиком насилия, подчинившем себе Балерину. Как всегда, на недосягаемой высоте кордебалет труппы, мгновенно перевоплощающийся в любой коллективный образ, будь то утонченные артисты академической труппы или раскованно-бескостные танцовщики модерн стиля, озверелые люмпены или беззаботно веселящиеся элегантные посетители ресторана.

В «*Красной Жизели*» Эйфман в определенном смысле убирает «четвертую стену» между зрителем и происходящим на сцене. Но, если в драматическом театре это делают, например, непосредственно обращаясь к публике, то в балете Эйфмана зритель чувствует себя находящимся на сцене, участвующим в происходящем. Благодаря оригинальным декорациям Вячеслава Окунева театральное пространство искажается — на заднике изображен таинственно сверкающий зал Мариинского театра, а потом и зал Парижской оперы.

Сравнивая новую постановку с первоначальной 1997 года, можно сделать вывод: по-прежнему не претендуя на историческую достоверность, спектакль стал еще более красивым и театральным и, вместе с тем, более серьезным и драматичным. Не сразу, но все же бросается в глаза не такое гармоничное, как в других балетах Эйфмана, сочетание напряженных и легких сцен. Драматургическим центром балета становятся расширенные дуэты Балерины с Комиссаром, Учителем и Партнером. Персонажи прорабатываются хореографом еще детальнее и это веский повод определить жанр спектакля как хореодрамы.

Жизель и Ольга Спесивцева действительно похожи — обе они романтические героини, безумные и бессмертные. О судьбе таланта в жестокой реальности и напомнил нам Борис Эйфман.





Мария Абашова (*Балерина*)
Фото Евгения Матвеева

ЩЕЛ КУН ЧИК

Музыка П. Чайковского
Либретто М. Петипа *по сказке* Э. Т. А. Гофмана, *в редакции* В. Вайнонена
Хореография В. Вайнонена, 1934 г.
Художник-постановщик С. Вирсаладзе, 1954 г.
Премьера 18 февраля 1934 г.,
Театр оперы и балета им. С. М. Кирова (Мариинский),
Ленинград

Ежегодные *«Щелкунчики»* в исполнении студентов Академии — событие во всех смыслах интересное. Балетоманы пристрастно следят за взрослением перспективных учеников, критики испытывают свой профессиональный взгляд, а главное, все зрители и артисты попадают в сказку. Да, в самую настоящую. Надо только искренне поверить.

20.12
Новосёлова Анастасия
1 курс, бакалавриат

Первый из предновогодних «*Щелкунчиков*» был посвящен педагогам-юбилярам 2015 года. И это не случайно, ведь каждое выступление воспитанников Академии является результатом долгой и кропотливой работы наставников будущих артистов.

«*Щелкунчик*» для многих является символом Нового Года. Перед юными танцовщиками стояла довольно трудная задача - провести спектакль на должном уровне. Со своей задачей ребята справились. Их выступление стало чудесным подарком для педагогов, а также для всех, пришедших в театр в воскресное зимнее утро.

В первом акте трогательно выглядели учащиеся младших классов. Их детская искренность и непосредственность располагали с первых минут. Нельзя не обратить внимания на маленькую Машу (Ангелину Карамышева), которая, несмотря на свой юный возраст, держится на сцене уверенно и естественно.

В партии Маши-принцессы, вышла студентка второго курса Элеонора Севенард, ничем не уступающая в танце взрослым артистам, и прекрасно справляющаяся с техническими трудностями партии. Глядя на Элеонору видишь хрупкую сказочную принцессу. Ее партнер Павел Остапенко (Щелкунчик-принц), к сожалению, не всегда дотягивал до уровня своей партнерши. Павел прекрасно справился с сольной вариацией, но в дуэтах с Элеонорой выглядел порой неуверенно. Складывалось впечатление, что ему не особо комфортно работать со своей принцессой.

В дивертисменте третьего акта не хватило задора исполнителям испанского танца (Ксения Ринт и Ламберт Лоуренс). Несмотря на технически чистое исполнение, выступление получилось блеклым и неинтересным. Другим слабым местом дивертисмента стало классическое трио (Мария Кошкарёва, Софья Валиуллина, Ян Бегишев). Ребята, казалось, работали на сцене в полноги, отчего номер выглядел неуверенным и слабым.

Несмотря на отдельные недочеты, юные артисты, участвовавшие в спектакле, показали высокий уровень подготовки, как в плане техники, так и в плане актерского мастерства. В зрительном зале было много детей, которые затаив дыхание следили за разворачивавшейся на сцене сказкой. А вслед за ними увлекались происходящим чудом и взрослые.

21.12
Агаркова Екатерина
2 курс, бакалавриат

Балет начался, и ребёнок из зала спросил, не мультфильм ли это? На сцене тёмно-синий зимний вечер во дворе дома Штальбаума, теплый свет фонаря, вокруг мягкие сугробы, и снег падает большими хлопьями, мальчишка запускает снежок.

Вся команда Академии трудилась над созданием новогодней атмосферы, а особенно юные танцоры. Анна Смирнова в партии Маши показала себя перспективной балериной, но, возможно, ей стоит поработать над эмоциональной или духовной составляющей роли: улыбка ни на мгновение не сходила с ее лица, что не слишком удачно сказалось на создании образа влюбленной принцессы. Олег Игнатьев гармонично смотрелся в роли Щелкунчика-принца, благодаря мастерству и благородной манере. Вместе они представляли собой идеальную пару, и предположение о том, что в их жилах течет голубая кровь, не вызвало бы сомнений, причиной тому служило изящество исполнения. Очаровательная Анна Шарова, показав великолепную технику, была по-детски непринужденна в роли маленькой Маши. Эрик Ботоев сыграл Щелкунчика, показав своим танцем все детали, присущие деревянной кукле. Мышиный бой, хоть и выглядел символично и условно, передавал напряжение.

Хочется отметить восточную часть дивертисмента в третьем акте: девушки двигались так, будто это был не просто танец, а нечто сакральное, скрывающее в себе тайны востока. В вальсе снежинок и в розовом вальсе господствовали симметрия и синхронность исполнения, молодые танцоры не упустили возможности продемонстрировать свой талант. Но приходится заметить, что некоторые младшие ученики в кордебалете переигрывали, они чересчур старались сыграть детишек, поэтому у них выходила этакая сценическая тавтология. Правда, на восприятие спектакля маленькими зрителями это точно не повлияло. Во время антракта я решила узнать их мнение. Оба опрошенных ответили, что спектакль чрезвычайно понравился. А на вопрос, что запомнилось больше всего, девочка с восхищением сказала: «Ёлка!», а смущенный мальчик, хорошенько подумав, ответил: «Всё». Его мама добавила, что как только поднялся занавес, сын произнёс: «Чудесно! Чудесно!».

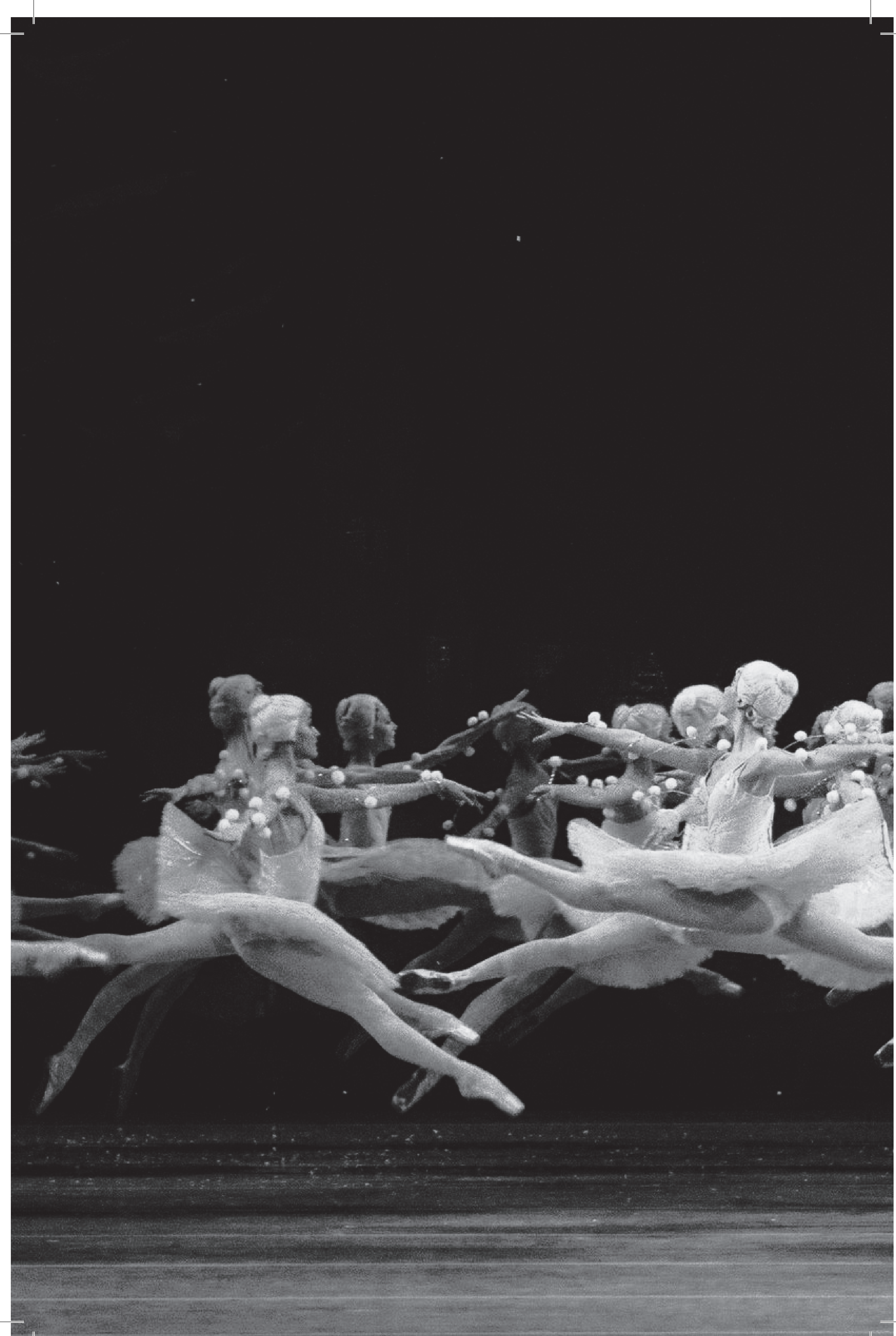




Фото Валентина Барановского

26.12

Татаринова София

2 курс, бакалавриат

Сказочную умиротворённость принесли публике артисты, исполнившие «*Щелкунчика*» 26 декабря в Мариинском театре. Нежная опека куклы маленькой Машей (Дарья Неупокоева) предварила лёгкое удовольствие, сохранившееся на протяжении всего спектакля. Сражение Щелкунчика (Эрик Ботоев) с Мышиным Королём (Максим Гемри) умело превратили в игру, оберегая от испуга малышей-наблюдателей, чьи глаза и так были заворожено распахнуты благодаря обилию ярких разнохарактерных персонажей. Атмосфера всеобъемлющего спокойствия передалась и кое-кому из артистов: Щелкунчик-принц (Роман Малышев), танцуя адажио с вариациями, находился будто в полудрёме, видно, не до конца осознавая радость своего перевоплощения.

Равномерно-вьюжная музыка Чайковского и звучание хора для калейдоскопа кружащихся снежинок дали возможность зрителям приятно, по-новогоднему озябнуть. И тут же согрели своей живостью пестрые танцы: острый испанский, пряный восточный, душистый техничный китайский, залихватский леденцовый трепак, глазированное кукольное трио, зефирный розовый вальс. К слову сказать, даже «несъедобные» танцы имели десертный оттенок: Маша-принцесса (Александра Коршунова) аккуратным музыкальным pique словно украсила праздничный торт-спектакль.

Всё удивлённое и детское было к месту в этот вечер: и неустанные вопросы, и трогательные чистые подпевания, и хлопки маленькими ладошками невпопад, и восхищенное, раздавшееся в середине второго акта: «Мама, смотри, смотри! Она бросила туфельку в Мышиного Короля! Это же прямо как в «*Щелкунчике*»!»

27.12

Азеева Ксения

1 курс, магистратура

По традиции, в преддверии новогодних праздников, воспитанники Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой представили на сцене Мариинского театра балет Чайковского «*Щелкунчик*» в редакции Вайнонена. Это незабываемое сказочное зрелище, способное поразить не только ребенка, но и взрослого. Идеальная постановка с точки зрения драматургии, режиссуры, музыки, хореографии и художественного оформления. Величайшие мастера своего дела, приложившие руку к созданию этого спектакля, в сочетании с юными исполнителями, погружают зрителя в атмосферу рождественской сказки. В первом действии создается ощущение домашнего очага и уюта, во втором — Мышиный король со своей свитой способен вселить страх в совсем еще юного зрителя, а третье действие восхищает разнообразием национального колорита и утонченностью классической хореографии.

Молодые танцовщики справились с высоким уровнем хореографического материала. Хотелось бы выразить особую благодарность педагогам-репетиторам, которые работали над Вальсом снежинок и Розовым вальсом. Слаженность исполнения массовых номеров отличалась четкостью выстроенных линий и синхронностью. В дивертисменте ярче всего проявили себя Полина Зайцева, Мария Кошкарёва и Ян Бегишев (Классическое трио). Дети очаровали публику своей артистичностью и обаянием. Щелкунчик-принц — Павел Остапенко смотрелся не столь уверенно, особенно это касается дуэтного танца. Хрупкая Элеонора Севенард (Маша-принцесса) выглядела в своей партии органично и великолепно справилась с техническими сложностями. Блестяще было выполнено финальное адажио, однако эмоционального контакта между партнерами так и не возникло.

28.12

Козлова Карина

1 курс, магистратура

Для Академии Русского балета — «*Щелкунчик*», данный в вечер 28 декабря на исторической сцене Мариинского театра, стал завершающим огоньком в яркой гирлянде декабрьских спектаклей. Как взрослые, так и самые юные зрители с особым трепетом ожидали предстоящую балетную сказку.

Первый акт спектакля открывал взору ослепительно украшенную гостиную в доме Штальбаума в канун Рождества. В праздничных танцах, помимо гостей, принимали участие и три заводные игрушки: Паяц, Куколка и Негр, технически точно исполненные: Д. Соболевым, М. Касториной и Т. Дымчиковым. Но маленькой Маше (Яне Черепановой), главной героине спектакля, больше других игрушек понравился Щелкунчик. Нельзя не отметить грациозность и невесомость ее танцевальных элементов, и интеллектуальное проживание пантомимных сцен, создавших совершенно чарующее впечатление.

Во втором акте действие переносилось в мир грез маленькой Маши. Перед глазами проходила целая баталия оловянных солдатиков и мышей. Вся большая сцена была проведена учащимися стройно, энергично и с большим чувством ритма. Одолев врага, Маша и Щелкунчик превратились в принцессу и принца, и с помощью вальса снежинок перенеслись в сказочную страну. Снежный вихрь в этом году совершенно поразительное зрелище. Вальс был исполнен чрезвычайно музыкально, со строгим соблюдением всех хореографических рисунков.

Наконец, по прибытии в «сказку» в третьем действии, на празднике в честь главных героев, танцевали дивертисмент. Все номера которого: испанский, восточный, китайский, трепак, классическое трио и розовый вальс, — были исполнены образцово-академически, с грандиозной эмоциональной отдачей.

В заключение праздника, в большом адажио принца и принцессы, многогранно проявили свои незаурядные способности Мария Ильюшкина и Олег Игнатьев. Уверенно справившись с многочисленными техническими трудностями, правда, немного ускоряя темп, Мария и Олег с блеском довели балет до его кульминационной точки. До высшего момента счастливой мечты.

А уже через мгновение волшебный сон маленькой Маши кончился, оставив после себя лишь яркие воспоминания о сотворенном чуде, которое никогда не сможет повториться.



От редактора

Отчего же каждый раз замирает дыхание, стоит только занавесу подняться? Весь театр становится словно одной большой семьей — атмосфера единения, царящая за кулисами и в зале среди семей юных артистов, их педагогов и друзей, непередаваема.

Студенты-критики «*Каданса*» нарисовали полную палитру декабрьских спектаклей, отмечая необычайно высокий уровень исполнительского мастерства артистов — та самая планка, которую Академия никогда не теряет.

Петербургские «Щелкунчики» в Японии

Текст Лейла ЭЙВАЗОВА

Путешествие в «невиданную даль» от дома всегда должно знаменоваться чем-то масштабным, получением памятных красочных ощущений, полезным опытом. Гастрольный тур учащихся Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой в Японию – событие действительно исключительное и долгожданное. Ребята побывали в десяти городах, и каждый из них оставил свой отпечаток в их памяти и сердцах. В Японии воспитанники и студенты Академии показывали *«Щелкунчик»* в хореографии В. И. Вайнонена. Продемонстрировать балет из фонда классического русского наследия перед такой публикой, как японцы, задача отнюдь не из легких. Путь был кропотливым и длинным, и начинался он еще задолго до поездки – в репетиционных залах нашей Академии. Своими впечатлениями о пребывании в Японии, начиная с посадки самолета в Иокогаме и заканчивая взлетом в аэропорту Токио, поделились сами студенты.



Фото Валентина Барановского

Какие остались впечатления о Японии? В каких местах побывали, что запомнилось?

ЮЛИЯ ЗОЛОТЫХ: Наша поездка длилась двадцать один день, поэтому отметить что-то самое запоминающееся очень трудно. Могу сказать, что Япония покорила наши сердца! Люди, улицы, еда... Все настолько отличается от России, что было такое ощущение, что мы попали на другую планету! Мы побывали в десяти театрах, в десяти замечательных городах! К сожалению, не везде была возможность осмотреть город, но в Фукуи, Фукуоке, Токио, Нагоя и Иокогаме мы нагулялись! Не могу не отметить целый день в Токийском Диснейленде, наверное, это событие стало самым значимым для нас, так оно было последним в нашем путешествии.

Знакомство у нас было с современной Японией, поэтому насладиться древней культурой нам не удалось. Одна из запланированных поездок к древним храмам у нас оборвалась, по причине сильнейшего ливня, думаю, что это не случайно.

А теперь о японцах — это очень вежливый народ! Впервые с их вежливостью мы столкнулись в аэропорту, все улыбаются, кланяются, открывают двери — чувствуешь себя даже немного неловко со своим угрюмым лицом. В магазинах они что-то все время говорят и улыбаются, настолько доброжелательно они все преподносят, что ты заражаешься их добротой! И вечные их «аригато годзаимас!» *(с японского «спасибо большое» — прим. автора)*.

АЛЕКСАНДРА ПОПОВА: Одиннадцать городов — как жаль, что так быстро пролетело время! Помню каждый город, каждый день, но особенно предпоследний, когда эмоции не были контролируемы. Все плакали. Все! Это были слезы от того, что мы покидали Японию, как родную страну. Это были слезы счастья пребывания здесь. Это были слезы того, что наш выпускной класс разлетится в разные стороны в этом году. И, как знать, соберёмся ли мы в этом составе ещё раз?

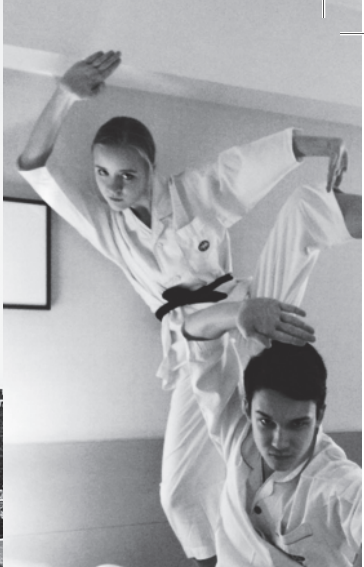
АРИНА СУХОРУКИХ: Поездка запомнилась тем что, мы были дружны, очень много гуляли. Для нас Япония — это совершенно другой мир. Всё по-другому, даже отношение людей друг к другу заметно отличается, нежели в России.

Ну, конечно же, всеми любимый Диснейленд. Потрясающие воспоминания остались — в этот день мы сами были как в сказке.

В день, когда мы уже должны были покидать Японию, все-все без исключения плакали от счастья, что мы были в замечательной стране все вместе, и от горя, что это все останется лишь на фотографиях и в воспоминаниях.

ДАРЬЯ РЕЗНИК: Поездка оставила незабываемые впечатления, все было необычно и интересно. Мне очень нравится Европа, но Япония меня покорила. Из городов больше всего мне понравились Иокогама, Токио, Нагоя и Киото — там





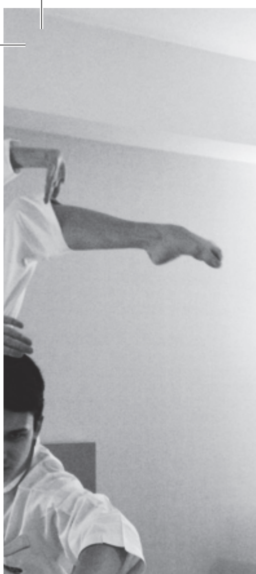
献燈 ホテルオークラ福岡
献燈 テレビ西日本
献燈 RKB毎日放送
献燈 KBC 九州朝日放送
献燈 KBC 九州朝日放送
献燈 KBC 九州朝日放送
献燈 KBC 九州朝日放送
戊寅十二月創立
維時明治十一年



龍江飯店








очень старая архитектура, которая переплетается с современными зданиями. В Токио большое впечатление оставили небоскребы и памятник верному другу Хатико. Очень пора-зила их культура. Японцы доброжелательны, улыбчивы, вежливы и всегда готовы помочь. На улицах очень чисто и нигде не курят.

Еще поразил Тихий океан, который оказался совсем не тихим.

Как вас кормили? Удалось ли попробовать что-то традиционно японское, и как вам эта еда?

ЮЛИЯ ЗОЛОТЫХ: Мне повезло, что я обожаю японскую кухню. Один раз у нас был обед в традиционном японском ресторане. Отзывы смешанные. Рис, водоросли, сладкая картошка, мисо суп, японская котлета с какой-то слизью. Довольны остались далеко не все.

ЕВГЕНИЙ БОЛОЦКИХ: Могу сказать точно — я не поклонник японской кухни. Не понимаю, как можно есть это? Замечательно, что у японцев очень много своеобразных традиций. Например, при входе в ресторан нужно обязательно разуваться и снимать верхнюю одежду. Вместо стульев у них подушки и стол высотой 35–40 см от пола.

КСЕНИЯ ГАЛИНА: Один раз нас кормили традиционной японской едой — не очень понравилось. Что-то мне напоминало глазные яблоки и кишки.

Каково было выступать перед японской публикой, в чужой стране? Как вас принимали?

ЭЛЕОНОРА СЕВЕНАРД: Японская публика, как нам говорили наши педагоги, очень много смотрит балетные спектакли, поэтому они понимают, когда хорошо, а когда плохо.

На спектаклях публика была очень доброжелательная, мне было особенно приятно, что после спектаклей они ждали нас у служебного входа, дарили подарки, многие из них неплохо говорили по-русски, что тоже было неожиданно.

СОФИЯ ВОРОНОВА: Чувствовалось, что публике нравилось, как мы танцуем. Сцена находилась буквально в двух шагах от зрителей, оркестровая яма была не во всех театрах, лишь в Киото и в Токио. Мы танцевали и видели, кто как реагирует, кто во что одет.

ДАРЬЯ РЕЗНИК: Мы выступали во многих театрах, и один был красивее другого. Японцы очень благодарные зрители — они с нами фотографировались, брали автографы, несмотря на то, какие мы партии исполняли — сольные или кордебалетные.

Как проходили репетиции, спектакли?

СОФИЯ ВОРОНОВА: Приезжали в театр, и сразу Николай Максимович собирал нас, чтобы развести весь балет на новой сцене. Очень внимательные гримёры и костюмеры. Как они все вытерпели, не знаю. Столько переодеваний, мы не успевали, переодевались быстро, они застегивали, зашивали.




















Я в первом акте была пианисткой, а в третьем — исполняла русский танец или «розовый вальс». Большую Машеньку танцевала Севенард Эля. В «русском танце», в момент, когда мы сидим на сцене на тумбочках, смотрим все адажио. От мысли, что я учусь в самой лучшей школе, у самых лучших педагогов, танцую в Японии, представляя Россию, нашу Академию. Я просто сидела и плакала от счастья! Эля — самая лучшая Маша, смотрела на неё и плакала! Она — умничка!

Последний спектакль был в Киото — культурная столица — педагоги говорили, что самый ответственный спектакль. В конце спектакля на нас обрушился ливень разноцветного фейерверка — это самое запоминающееся, нас не могли выгнать со сцены. Мы купались, заматывались. Чего мы только не делали!

Были ли какие трудности?

АНАСТАСИЯ ЯРОМЕНКО: Все было хорошо, мы жили в хороших отелях, выступали на больших и малых сценах. Конечно, нам было не привычно поначалу танцевать там, так как сцена в японских театрах намного жёстче, чем сцена Мариинского театра! Но со временем все привыкли.

ВЛАДА БОРОДУЛИНА: Очень много сил тратилось на частые переезды и перелеты из города в город, но, наблюдая красоты различных городов, как современных мегаполисов, так и древних построек, набираешься позитивной энергии.

МАРИЯ ТРУЕВЦЕВА: Трудностей никаких не было. Была хорошая организация.

В театре небольшим неудобством было то, что все сцены без поката. Очень удивило отношение работников сцены к выступающим — идешь за кулисами, а тебя пропускают, фонариком в ноги светят.

У вас были спектакль с оркестром и под запись – почувствовали разницу?

ДАРЬЯ ИОНОВА: Да, было несколько спектаклей с оркестром, и разница колоссаль-ная. Другая атмосфера абсолютно, и на сцене между артистами, и в зале. Когда танцуешь и видишь смычок дирижера, — мурашки по коже.

Как считаете, вы справились со своей задачей?

ЭЛЕОНОРА СЕВЕНАРД: Наши педагоги в целом были довольны. Не знаю, справились ли мы на все сто процентов — всегда есть, над чем работать — но мы очень стара-лись, чтобы наши спектакли запомнились зрителям!

Фото из Instagram:
@veraballet, @vlagdigar_vba,
@voronova_sofiya, @kulikova_liz,
@ionovaworld, @elya_7ard

Портрет юности

Выпускница нашей Академии *Катя Кравцова* – молодой балетный фотограф, за плечами которой уже и личные выставки и сложившиеся творческие дуэты с выдающимися артистами. В этой съемке с *Элеонорой Севенард*, одной из лучших выпускниц 2016 года, легко улавливается тонкое взаимопонимание фотографа и модели. Возможно, это начало нового дуэта!















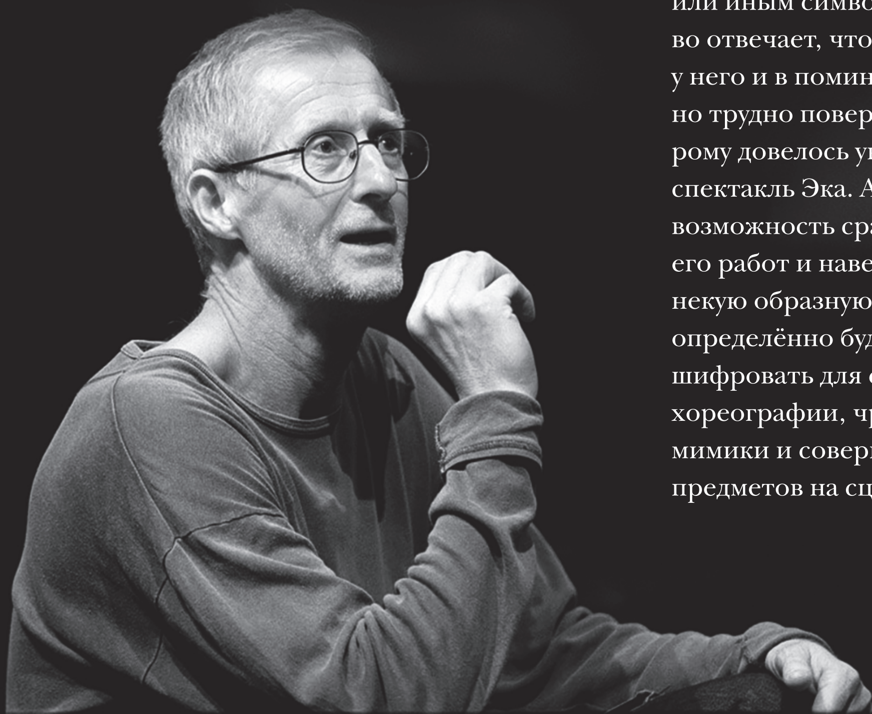




Матс Эквилибрист

Текст София ТАТАРИНОВА

Когда хореографа *Матса Эка* спрашивают, что он хотел сказать тем или иным символом, он досадливо отвечает, что никаких символов у него и в помине нет. В это довольно трудно поверить человеку, которому довелось увидеть хотя бы один спектакль Эка. А уж тот, кто имел возможность сравнить несколько его работ и наверняка углядел в них некую образную закономерность, определённо будет пытаться расшифровать для себя смысл угловатой хореографии, чрезмерно богатой мимики и совершенно неожиданных предметов на сцене.





Михаил Барышников
и Ана Лагуна
Фото Бенг Ванселиус

Матс Эк — танцовщик, режиссёр, балетмейстер, позволяющий себе прилюдно играть с человеческим бессознательным. Одна из самых известных его шалостей — полная замена хореографии и частично идеи классических балетов с сохранением подлинного названия и музыкальной основы. Среди созданных им героинь — потерянная сумасшедшая Жизель, танцующая в окружении отдельных частей тела и безвозвратно помешанных «вилис», Одетта, ставшая Одиллией лишь после свадьбы, Аврора, не очень-то благодарная принцу за спасение.

Творчество Матса Эка всегда умышленно скользит на грани безумия. Он, дразня, провоцируя, начиняет «*Кармен*», «*Спящую красавицу*» и «*Жизель*» белыми и чёрными яйцами невообразимых размеров. А бедному наблюдателю, не получившему разрешения на толкование, остаётся лишь списать эту фермерскую выходку на авторский стиль.

Соучастницей Эка в подобных экспериментах стала его жена и муза, танцовщица Ана Лагуна. Оба они будто прибыли из страны, где повсеместно употребляется непривычная глазу лексика: стопы кочергой, оттопыренная пятерня, поза эмбриона, первобытные крики, инопланетные неуклюжие прыжки. Умело справляется Лагуна и с партией обречённой невыросшей Жизели, и с заботливой чуткой ролью в балете-фильме «*Место*», созданном Эком специально для неё и Михаила Барышникова.

К слову сказать, у Матса Эка несколько подобного рода фильмов. «*Дым*», «*Квартира*», «*Промокшая женщина*» — всё это балетные постановки Эка, дополненные преувеличивающими спецэффектами монтажа. И в этих работах не меньше, чем в редакциях классических балетов, хочется найти объяснение его потусторонним решениям. Почему где-то герои устало прячутся под ковром, где-то — стучат в глухую стену? А там — почему из их голов идёт дым? Неужели лишь потому, что «*Дым*» — название постановки?

Однако, не будучи дотошным и требовательным и давая право на существование вопросам без ответов, удивляешься редкой способности Эка. Отправляя танцовщика на сцену, балетмейстер даёт ему с собой целый маленький мир, выражаемый одной лишь пластикой. Это может быть хрупкое детство с велосипедом, аквариумом, косичками и баловством, а может быть семейная жизнь с уютом, взаимными объятиями и утешающим взглядом.

Матс Эк, как правило, выбирает для своих балетов затейливую бесструктурную музыку, и порой создаётся впечатление, будто он хочет показать нам, как с помощью танца можно оттенить и утрировать скрипичную и фортепианную чистоту.

Избирательно, фантазийно и иногда шокирующе Матс Эк становится воплощением и театра абсурда, и цирка, и кинематографа, и современного танца.

Особенный вечер среди лучших дней

Текст София ТАТАРИНОВА

Современный человек, будто освобождаясь от тучного исторического груза, не без основания ценит простоту во всем, особенно в искусстве. Парадоксальным образом его «цепляет» минималистичная живопись, скромная музыка. Подобные вещи, не обремененные криком красок и суетливой толпой аккордов, дают место нашему воображению, дарят отдохновение глазам и ушам.

Именно такими – чистыми, тонкими, юными – стали самые интересные номера, исполненные 26 февраля на вечере современной хореографии в рамках проекта *«Искусство лучших дней»* на сцене Дома актера им. К. С. Станиславского.



Несмотря на разные подходы, молодые хореографы оправдали главные цели мероприятия: знакомство зрителей с новыми талантами и со свежим видением знакомых сюжетов. Так, хореографы из РГПУ им.Герцена водрузили свои номера на отборный сюжетный фундамент, а студенты АРБ им. А. Я. Вагановой создали, скорее, танец ради танца, заключив почти всю его чувственную составляющую в движения исполнителей.

Большая часть постановок была о любви, но о любви удивительно разной. Миниатюра *«На двоих»* Искандера Фахрутдинова (АРБ им. А. Я. Вагановой) определенно задала тон вечеру. В его видении и исполнении любовь получилась легкой, трепетной, она была наполнена радостью, заботой, движением, развитием, — словом, стала неким наглядным пособием счастья.

Сложные многослойные отношения бурно описала Софья Лыткина (АРБ им. А. Я. Вагановой) в *«Прятках для взрослых»*, совершенно безошибочно выбрав для постановки разностороннюю, эмоционально насыщенную сюиту для двух фортепиано *«Слезы»* С. Рахманинова. Отрадно было наблюдать и ее исполнительский талант: громко-свободные, широкие движения в её собственном страстно-барочном *«Маленьком закате»*, а также у Артема Паничкина (АРБ им. А. Я. Вагановой) в светлой, свежей, настежь искренней постановке, имеющей, однако, название *«Здесь невозможно дышать, здесь нечем любить»*.

Фото Марка Олича





Слегка комичной, умышленно чуть преувеличенной, но мастерски точно исполненной выглядела неравная, непартнерская любовь в «*Кукольном доме*» Юлии Бачевой (АРБ им. А. Я. Вагановой), созданном по мотивам одноименной пьесы Генрика Ибсена.

Совершенно иное чувство показала Кристина Чернова (РГПУ им. А. И. Герцена) в своей воинственной с виду «*Гандхари*» — любовь безусловную, самоотверженную и бескорыстную. В основе постановки — древнеиндийский сюжет о девушке, добровольно лишившейся зрения из желания разделить участь слепого мужа.

К слову сказать, Кристина оставила неизгладимое впечатление и в постановке Анастасии Федоровой (РГПУ им. А. И. Герцена) «*Лотос*». Маленьким, но целостным и самодостаточным ростком заколосилась, качнулась от восточного ветра, слилась с упругой и гибкой линией звучащей виолончели и создала завершенный, полный, независимый, природный образ зарождения жизни.

В миниатюре Евы Черкасиной (РГПУ им. А.И. Герцена) «*Сизиф и камень*» представлен образ Сизифа Альбера Камю: не несчастного и обреченного на неизбежность, а видящего в цикличном, хоть и бесполезном, труде достояние своей жизни. Аслан Мухаметжанов и Екатерина Федоренко показали весь психологический путь Сизифа, вкатывающего камень в гору, мирящегося с ним и вновь





Фото Марка Олича



спускающегося за своей ношей с твердым ощущением того, что она для него — целый мир.

Гостеприимно и непринужденно изящной была Екатерина Анищенко, с этническим задором и искрой исполнившая *«Вариации в армянском характере»* Анжелики Пекуш (АРБ им. А. Я. Вагановой).

Для ощущения полной гармонии в сочетании события (Вечера современной хореографии), времени (Лучших дней) и места было бы правильным перенести действо на более подходящее по стилевому решению пространство (к примеру, на Новую сцену Александринского театра). Однако, у *«Искусства лучших дней»* всё только начинается.

Уникальной нашу жизнь делают особенные вечера. Благодаря чуткой организации и продуманной подготовке, людям, создающим и созерцающим, вдохновляющим и увлеченным, этот вечер стал таким.



Ольга Спесивцева,
Сидней, 1934
Фото Сэма Худа (Sam Hood)

«ТОГДА ЖЕ Я ДАЛ ВЫРАЗИТЬСЯ СВОЕЙ МЫСЛИ В ПЕЧАТИ, ЧТО ПЕРЕД НАМИ НЕ ПРОСТО ТАЛАНТЛИВАЯ ТАНЦОВЩИЦА, А РЕДКОСТНЫЙ ЖЕМЧУГ ДРАМАТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В БАЛЕТЕ, КАКОГО ДО СИХ ПОР РУССКАЯ СЦЕНА НЕ ЗНАЛА»

— Аким Волынский об Ольге Спесивцевой